

Mirosława Hanusiewicz-Lavallee

Lublin

„Wojna duchowna” w polskim przekładzie alegorii Johna Bunyana *The Pilgrim's Progress*

„Najpopularniejsza książka angielska”, czyli *The Pilgrim's Progress* Johna Bunyana, była tłumaczona na polski trzykrotnie, w tym tylko raz z języka oryginalnego¹. „Bunyan jest [...] pierwszym chronologicznie pisarzem angielskim, przełożonym na język polski” – pisał przed laty Wiktor Weintraub², lecz to on właśnie wskazał na konkretne wydanie... francuskie, jakim miał się posłużyć kalwiński tłumacz, Stefan Cedrowski, opracowując ok. roku 1728 swoją *Drogę pielgrzymującego chrześcijanina do wieczności błogosławionej*³. Pośrednictwo innego języka nie było zresztą niczym osobliwym w wypadku ówczesnych tłumaczeń literatury angielskiej. To samo wielkie dzieło Bunyana zostało pod koniec wieku XVII przełożone na niemiecki na podstawie wersji niderlandzkiej⁴, a na język rosyjski – również na podstawie translacji francuskiej, w roku 1782⁵.

O źródle przekładu polskiego w pewnym stopniu informowała już karta tytułowa edycji opracowanej przez pastora, księdza Dawida Behra, a wydrukowanej w Królewcu u Jana Fryderyka Driesta w 1764 r., mówi ona bowiem, że książka została „przez Jana Bunian, sługę Bożego w Anglijej, okazana, z francuskiego ku zabawie pobożnej polskiemu światu przez kawalera w Manheymie

¹ Przekłady dwudziestowieczne to: *Pielgrzymka na Górę Syjon*, oprac. podług uproszczonego wydania niemieckiego, Cieszyn 1907; *Wędrówka pielgrzyma*, tłum. J. Prower, Warszawa 1961 (II wyd. Toruń 1994).

² W. Weintraub, *Staropolski przekład Bunyana*, „Reformacja w Polsce” 9-10 (1937-39), s. 417.

³ Miałby to być: J. Bunyan, *Le voyage du Chrétien vers l'Eternité*, Rotterdam 1722. Por. W. Weintraub, *Staropolski przekład Bunyana*, dz. cyt., s. 414, a także w zrewidowanej i uaktualnionej wersji angielskiej tego artykułu: tenże, *Bunyan in Poland*, „Canadian Slavonic Papers” 4 (1959), s. 38.

⁴ W. R. Owens, [Rec. z: J. B. H. Alblas: *Johannes Boekholt (1656-11693). The First Dutch Publisher of John Bunyan and Other English Authors*, Nieuwkoop 1987], „Bunyan Studies” 4 (1991), s. 98.

⁵ P. Kozdrin, *Poetics of the First Russian Translations of the „Pilgrim's Progress”*, „International Journal of Academic Research” 3 (2011) nr 3, s. 347.

na polski język roku 1728 przetłumaczona, ale teraz dopiero [...] do druku podana”. Nazwisko tłumacza odsłania akrostych wierszowanej *Przestrogi przyjacielskiej do czytelnika*, będącej własnym utworem Cedrowskiego⁶. Dodatkowym źródłem wiedzy o tekście i jego atrybucji był rękopis przekładu (niebędący autografem), zachowany w BOZ (sygn. 103), zawierający inicjały tłumacza i przekazujący pierwszą redakcję translacji. Manuskrypt uległ jednak zniszczeniu w 1944 r., o czym Weintraub informował w artykule *Bunyan in Poland*, i to Weintraubowi właśnie zawdzięczamy dziś jedyne informacje na temat owego przekazu⁷.

Uczony nie przedstawił właściwie argumentów na rzecz hipotezy mówiącej o tym, że to właśnie rotterdamkie wydanie z roku 1722 (ukazało się w oficynie Abrahama Achera) było podstawą dzieła Cedrowskiego. Stwierdza jedynie, że istnieje pełna ekwiwalencja translacji francuskiej⁸ zawartej w tej właśnie edycji i przekładu polskiego, oraz zwraca uwagę na zachowaną w rękopisie BOZ, odmienną od znanej z druku, wersję przedmowy, w której wspomniane zostały dwie translacje francuskie wydane w Holandii; pierwsza z nich miałaby być napisana bardzo złą francuszczyzną, wymagała więc tego, by ją zastąpić nowym tłumaczeniem⁹. W innym jednak miejscu Weintraub zauważa, że owa krytyka pierwszego przekładu nie była oryginalnym pomysłem Cedrowskiego, lecz powtarzała tezy sformułowane w przedmowie do rotterdamkiej edycji z 1722 r.¹⁰

Rozstrzygnięcie problemu, które wydanie tekstu francuskiego stało się podstawą polskiego tłumaczenia dzieła, wykracza poza ramy niniejszego szkicu, warto tu jednak zasygnalizować, że konstatacje Weintrauba nie wydają się dziś całkowicie bezsporne. Bez wątpienia, Cedrowski posłużył się drugim przekładem francuskim. Ten pierwszy powstał w kręgu amsterdamskiego drukarza Jana Boekholta, niestrudzonego propagatora idei pietystycznych, który już w roku 1684 otrzymał przywilej na wyłączną publikację dzieł Bunyana w Holandii i we Fryzji przez kolejnych 15 lat. To z jego inicjatywy w roku 1682 po raz pierwszy przetłumaczono *The Pilgrim's Progress* na język obcy (niderlandzki), później zaś właśnie na język francuski. Pierwsza translacja francuska adresowana była głównie do hugenotów, którzy po odwołaniu edyktu nantejskiego w dużej liczbie pojawili się w Niderlandach¹¹.

⁶ W. Weintraub, *Staropolski przekład Bunyana*, dz. cyt., s. 412.

⁷ W. Weintraub, *Bunyan in Poland*, dz. cyt., s. 37.

⁸ Jest to chronologicznie druga już francuska wersja dzieła Bunyana. Przekład pierwszy to *Voyage d'un Chretien vers l'Eternité. Ecrit en Anglois par Monsieur Bunjan [...] et nouvellement traduit en François. Avec figures*, Amsterdam 1685, chez Jean Boekholt.

⁹ Tamże, s. 38.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Więcej o działalności Boekholta zob.: J. B. H. Alblas, *Johannes Boekholt (1656-11693). The First Dutch Publisher of John Bunyan and Other English Authors*, Nieuwkoop 1987.

Jak słusznie stwierdził Weintraub, wśród hugenotów również, tyle że w Palatynacie, do rąk Cedrowskiego trafił drugi francuski przekład dzieła Bunyana¹². Wskazuje na to już sam tytuł wersji polskiej, który w znacznej swojej części nawiązuje do tytułu tej właśnie translacji. Jego formuła, czyli *Le voyage de chrétien vers l'éternité bienheureuse, ou l'on voit représentés, sous divers images ingenieuse, les diverses etats, les progrès, et l'heureuse fin d'une ame chrétienne, qui cherche Dieu* odpowiada z grubsza tej, który znajdujemy na karcie tytułowej polskiej edycji z 1764 r.: *Droga pielgrzymującego chrześcijanina do wieczności błogosławionej* oraz tej umieszczonej już po *Przedmowie do chrześcijańskiego czytelnika*, a jeszcze przed właściwym tekstem alegorii: *Droga chrześcijanina pielgrzymującego ku wieczności pod różnym kształtem dowcipnego wyrozumienia reprezentowana*. Francuski przekład z roku 1685 (na karcie tytułowej *Voyage d'un Chrétien vers l'Eternité*) miał po przedmowie inny tytuł: *Voyage d'un chrétien vers l'éternité, représenté sous la figure d'un songe*. Ów tytułowy „sen” nie jest bez znaczenia, gdyż zarówno sam Bunyan, jak i jego kolejni tłumacze i wydawcy uznawali za właściwe tłumaczyć się z formy alegorycznej („snu”). Drugi przekład francuski zdecydowanie zacierał tę dość jaskrawą identyfikację gatunkową.

Karta tytułowa wydania królewieckiego z roku 1764 mówi jasno, że dzieło Bunyana zostało „z francuskiego [...] roku 1728” przetłumaczone. W roku 1728 Cedrowski dysponował nie tylko rotterdamską edycją (1722) tegoż drugiego przekładu francuskiego, ale także – na przykład – zupełnie świeżym wydaniem bazylejskim, z oficyny Jana Pistoriusa z 1728. Podobieństwa między tą edycją a polskim tłumaczeniem również są ogromne, włącznie z utyskiwaniem na mankamenty językowe pierwszego przekładu francuskiego (kolejne wydania, a w ślad za nimi – translacje, przejmowały po prostu rozmaite elementy przedmowy, co ciekawe – również te pochodzące z pierwszego, dyskredytowanego przekładu francuskiego). W końcowej sekwencji przedmowy pojawia się także zapowiedź, z której skorzystał i polski tłumacz: „Certes, s'il est aussi bien reçu de François, comme il l'a été des Anglois, qui l'ont tellement goûté, qu'il s'en est fait plusieurs editions en Angleterre dans peu de temps, le traducteur n'aura pas lieu de se repentir de sa peine, ni l'imprimeur de sa dépense, et cela pourra encourager l'un et l'autre à donner encore au public un autre ouvrage de nôtre auteur (qui est comme la suite de celui-ci) intitulé: *Le voyage de la Chrétienne et de ses Enfants*”¹³.

¹² W. Weintraub, *Bunyan in Poland*, dz. cyt., s. 37.

¹³ J. Bunian, *Le voyage du Chrétien vers l'éternité bienheureuse, ou l'on voit représentés, sous divers images ingenieuse, les diverses etats, les progrès, et l'heureuse fin d'une ame chrétienne, qui cherche Dieu*. [...] *Avec figures*, Basle, chez Jean Pistorius, 1728, k. X₆v. „Zapewne, jeśli będzie równie dobrze przyjęte wśród Francuzów, jak było wśród Anglików, którzy tak się w nim rozsmakowali, że w krótkim czasie wyszło w Anglii wiele edycji, tłumacz nie będzie żałował swego trudu, ani wydawca swego kosztu, a to zachęci obu do tego, by dać czytelnikom jeszcze jedno dzieło naszego autora (które jest niby jego kontynuacją), zatytułowane: *Podróż Chrześcijanki i jej Dzieci*”. O ile nie zaznaczono inaczej, przekłady pochodzą od autorki artykułu. Wszystkie dalsze cytaty z tłumaczenia francuskiego, na którym oparł się Cedrowski, pochodzą z tego wydania.

Tym też tropem postępuje Cedrowski, pisząc: „Zaiste jeśli taką chęcią od Polaków, jako od Francuzów i od Angielczyków ta książeczka będzie przyjeta, którzy ją tak zasmakowali, że w krótkim czasie wiele egzemplarzów na światło wydali, ten, który ją tłumaczył, nie ma okazji żałować pracy swojej ani też drukarz kosztu swego. Co serca doda jeszcze do wystawienia światu drugiego traktacika naszego autora, który niby kontynuacją jest tej książeczki, pod tytułem: *Droga Chrześcijanki pielgrzymującej z Dziećmi swoimi*”¹⁴.

Weintraub twierdzi, że polski tłumacz nie wypełnił już tej zapowiedzi i że wydana w Królewcu w 1777 r. (w tej samej oficynie) *Drogi pielgrzymującego Chrześcijanina do wieczności błogosławionej część wtóra, która zawiera w sobie podróż Chrześcijanki, żony jego, z dziećmi, przez Jana Buniana opisana, a potem z języka francuskiego na ojczysty polski przez pewnego szlachcica, obywatela Wielkiego Księstwa Litewskiego, przetłumaczona roku 1757, teraz zaś przez Ks. Dawida Behra [...] do druku podana*, nie wyszła spod pióra Cedrowskiego, ten bowiem umarł ok. 1748 r., a podstawą przekładu było francuskie wydanie z roku 1752. Uczony dostrzega jednak zbieżność techniki translatorskiej obu części dzieła i pisze, że trzeba je „tłumaczyć przede wszystkim tym, iż oba przekłady zostały dokonane przez ludzi pochodzących z tych samych połaci Rzeczypospolitej (stąd te same dialektyzmy), że oba dostały się w ręce ludzi, wypełniających swe zadanie sumiennie, ale bez większego talentu, że wreszcie tłumacz części drugiej mógł się w swej pracy wzorować na Cedrowskim”¹⁵. Twierdzenie, że przekład *Podróż Chrześcijanki* oparty został na wydaniu z 1752 r., nie zostało poparte osobną argumentacją. Nie można nie zauważyć, iż Cedrowski już wówczas, gdy pracował nad *Drogą pielgrzymującego Chrześcijanina*, miał do dyspozycji francuski przekład części drugiej, w tym również ten wydany w bazylejskiej oficynie Pistoriusa (1717), w której opublikowano w 1728 część pierwszą dzieła. Z całą pewnością jest to ta sama translacja, która stała się podstawą wersji polskiej, nie umiem natomiast stwierdzić, jakim wydaniem posłużył się polski tłumacz. Dołączona do edycji królewieckiej przedmowa nie pochodzi z wydania Pistoriusa. Nie można jednak wykluczyć, że Cedrowski rzeczywiście *Podróż Chrześcijanki*, zgodnie z zapowiedzią, przetłumaczył (być może posługując się właśnie wydaniem bazylejskim z 1717), królewiecki wydawca zaś, przygotowując dzieło do druku w wiele lat po śmierci tłumacza, opatrzył je przedmową. W istocie bowiem, jak to podkreślił Weintraub, technika przekładu obu części dzieła jest uderzająco podobna.

Utwór Cedrowskiego opatrzony został wierszowaną „przestrogą”. Tekst ten, jak wspomniano, nie jest przekładem (nie ma go we francuskiej translacji,

¹⁴ *Droga pielgrzymującego Chrześcijanina do wieczności błogosławionej [...] teraz dopiero przez Ks. Dawida Behra [...] do druku podana*, Królewiec 1764, w druk. Driesta, k. 6r. Wszystkie dalsze cytaty z tego wydania.

¹⁵ W. Weintraub, *Staropolski przekład Bunyana*, dz. cyt., s. 416. Zob. także: tenże, *Bunyan in Poland*, dz. cyt., s. 40-41.

która się stała podstawą pracy Cedrowskiego), a nawet można zauważyć, że do pewnego stopnia powtarza motywy obecne w poprzedzającej oryginalny tekst angielski sławnej *The Author's Apology for His Books*. Motywy te jednak zostały w pewnym stopniu przywołane również w prozaicznej przedmowie do tekstu francuskiego. W *The Apology* Bunyan, rygorystyczny purytanin, usprawiedliwia się, że poniekąd ku własnemu zaskoczeniu „popadł w alegorię” („I fell suddenly into an allegory”), i tłumaczy, że mimo wszystko nie kierowała nim próżność i jałowe pokusy estetyczne („Well, so I did; but yet I did not think/ To shew to all the World my Pen and Ink...”) ¹⁶. Powołuje się też na tradycję biblijną jako tę, która usprawiedliwia użycie mowy figuratywnej: „Was not Gods Laws,/ His Gospel-laws in older time held forth By Types, Shadows, and Metaphors?” ¹⁷. Podobne zastrzeżenia odkrywamy w nieporównanie krótszej „przestrodze”, którą opatrzone jest dzieło polskie:

Sens tej przedmowy, gdy chcesz pilno umieć,
Trzeba uważać i cel wyrozumieć;
Ewangelija od samego Pana
Przez podobieństwa jest świata podana,
Historycznie też i o snach gadali
Apostołowie, gdy Pisma pisali.
Nie tłumacz tylko bezbożnym umysłem;
Czytaj z uwagą, z duchownym rozmysłem ¹⁸.

Opowieść o przygodach pielgrzymującego do Królestwa Bożego chrześcijanina jest ze wszech miar budująca i zwłaszcza współczesny czytelnik z najwyższym trudem pojmuje niepokoje Bunyana i jego polskiego tłumacza dotyczące jej formy alegorycznej i warstwy obrazowej. W istocie jednak (na co od dawna zwraca się uwagę w literaturze przedmiotu dotyczącej *The Pilgrim's Progress*) tekst kryje w sobie potencjał narracyjny i imaginatywny nie w pełni wywodzący się z tradycji literatury religijnej, lecz raczej z romansów rycerskich, które młody Bunyan, jeszcze przed konwersją, miał czytać z grzesznym upodobaniem ¹⁹. Tak pisał o owych świeckich lekturach w *A Few Sighs from Hell*: „Niestety! Czymże jest Pismo? Dajcie mi balladę, nowiny, Jerzego na koniu, Bevisa z Southampton, dajcie mi jakąś książkę, która naucza dziwnych sztuk, która opowiada stare zmyślenia, o Pismo święte jednak nic nie dbałem” ²⁰. To

¹⁶ J. Bunyan, *The Pilgrim's Progress*, ed. N. H. Keeble, Oxford 1984, s. 1: „A zatem to uczyniłem, lecz nie zamierzałem popisać się przed światem moim piórem i atramentem”.

¹⁷ Tamże, s. 4: „Czy prawa Boże, prawa Jego Ewangelii nie były dawniej przedstawiane za pomocą figur, cieni i metafor?”.

¹⁸ *Droga pielgrzymującego Chrześcijanina do wieczności błogosławionej*, dz. cyt., k. 2r.

¹⁹ H. Golder, *Bunyan's Valley of the Shadow*, „Modern Philology” 27 (1929) nr 1, s. 55-72.

²⁰ „Alas, what is the Scripture, give me a Ballad, a Newsbook, George on horseback or Bevis of Southampton, give me some book that teaches curious arts, that tells of old fables, but for the holy Scriptures I cared not” (*A Few Sighs from Hell*). Cyt. za: A. Davis, *Chivalry and Romance in the English Renaissance*, Cambridge 2003, s. 32.

z owych „starych zmyśleń” rycerskich wywodzą się obrazy mocno strzeżonych zamków i pałaców na wzgórzach, które wypada forsować bohaterowi, dolin, w których trzeba walczyć ze smokami, czarodziejskich przestrzeni, przedmiotów i wciąż pojawiających się nowych zagrożeń. Są te motywy starannie przemieszane z biblijnymi i dzięki temu obie warstwy obrazowe i stylistyczne podlegają daleko idącej transformacji, dla Bunyana bowiem – jak pisze Henri Talon – i sama Biblia była rodzajem opowieści przygodowej, czymś na kształt historii rycerskiej²¹. Harold Golder bodaj jako pierwszy wytropił w *The Pilgrim's Progress* obecność motywów fabularnych wziętych z popularnych szesnastowiecznych romansów, w tym np. *The Mirrour of Knighthood* Margaret Tyler, którego oryginalna wersja hiszpańska należała do podręczników Don Kichota, dalej przełożona z francuskiego *The History of the Valiant Knight Arthur of Little Britain* Johna Bouchiera, Richarda Johnso-na *The Seven Champions of Christendom* czy, również należąca do biblioteki Don Kichota, *Palmerin of England* Francisca de Moraes. Dostarczają one Bunyanowi podstawowych struktur narracyjnych, które na prawach intarsji wypełnia motywami i frazeologią biblijną, łącząc w ten sposób dzieła będące w pojęciach purytańskich absolutnymi antonimami²².

Model *pugna spiritualis* należy, jak wiadomo, do najdawniejszych schematów alegorycznych w literaturze religijnej, zakorzenia się w Prudencjuszowej *Psychomachii*, gdzie po raz pierwszy opisano walkę duszy, której zbrojne zastępy, a na ich czele siedem cnót, odnoszą tryumf nad siłami siedmiu grzechów. Dzieło, napisane wersem wergilijskim i z wykorzystaniem frazeologii rodem z *Eneidy*, przywołuje epicką tradycję w obrazach pojedynków męźnych wodzów kolejnych oddziałów, starcia Wiary z Pogaństwem, Czystości z Lubieżnością itd.²³ Militarne charakter poematu wyraża się zarówno w strukturach narracyjnych, jak i w obrazowaniu czy wreszcie w samej koncepcji ludzkiego bytowania, w którym „wrą wojny straszne, wrą w ciele! Chrzęści broń niezgody/ W nieprostej ludzkiej naturze [...]” (w. 903-904)²⁴. W ocenie poematu Prudencjusza przez długie lata badacze dość zgodnie wskazywali na paradoks, polegający na tym, że z jednej strony było to bodaj jedno z najsilniej oddziałujących i najbardziej popularnych w średniowieczu dzieł, z drugiej zaś jest ono artystycznie nieudane, z racji swej schematyczności i „algebraicznego” zamysłu narracyjnego wydaje się tworem religijnej propagandy. Te dość skrajne oceny zostały zrównoważone dopiero w najnowszych badaniach²⁵.

²¹ H. Talon, *John Bunyan. The Man and His Works*, London 1951, s. 175. Zob. także H. Golder, *Bunyan's Valley of the Shadow*, dz. cyt., s. 66-67.

²² H. Golder, *Bunyan's Valley of the Shadow*, dz. cyt., s. 66-67.

²³ J. J. Paxson, *The Poetics of Personification*, Cambridge 1994, s. 66.

²⁴ Aureliusz Prudencjusz Klemens, *Psychomachia*, w: tenże, *Poezje*, przeł. wstęp i oprac. M. Brożek, Warszawa 1987, s. 159.

²⁵ J. J. Paxson, *The Poetics of Personification*, dz. cyt., s. 63-81; S. O'Sullivan, *Early Medieval Glosses on Prudentius' Psychomachia: The Weitz Tradition*, Leiden-Boston 2003, s. 6.

Niemniej jednak schematyczna struktura narracji stała się grzechem pierworodnym dzieł alegorycznych, w tym może przede wszystkim tych traktujących o „wojnie duchownej”, w których z góry wiadomo było, kto z kim będzie walczył i jaki będzie tego wszystkiego efekt. Także jednak i w „alegoriach drogi” – zdecydowanie najważniejszych dla literatury polskiej – to właśnie przewidywalność rugowała elementy napięcia i zamykała owe „ścieżki Miłości Bożej” w ramach religijnego dydaktyzmu.

John Bunyan, syn kotlarza z Bedford, oparł swą literacką edukację na Biblii, Johna Foxa *The Book of Martyrs* i na popularnych romansach rycerskich, lecz mimo to tradycja alegoryczna zajęła niezwykle ważne miejsce w jego twórczości, choć nie sposób odnosić ją do klasycznych wzorców. Jego najślawniejsze dzieło, czyli napisany w więzieniu i ogłoszony drukiem w roku 1678 *The Pilgrim's Progress*, łączy elementy „alegorii drogi” oraz „wojny duchownej” i jest symptomatyczne dla dojrzałej czy wręcz późnej już fazy rozwoju utworów alegorycznych, w której oddziaływanie eposu, tak wyraźne u Prudencjusza, ustępuje wpływowi kompozycji romansowych²⁶. Spośród popularnych tekstów alegorycznych wskazuje się głównie na oddziaływanie *Le pèlerinage de vie humaine* Guillaume’a Deguileville’a oraz *Isle of Man* Richarda Bernarda²⁷. Bunyan, twórca bardzo płodny (napisał ok. 60 dzieł), jest też autorem innych narracji alegorycznych, w tym przede wszystkim *The Holy War* (1682), w pełni opartej na schemacie *pugna spiritualis* i nieznacznie tylko ustępującej popularnością jego pierwszemu dziełu, na język polski jednak przełożonej dopiero w wieku XX, tudzież części drugiej, a właściwie wspominatej tu już sekweli *The Pilgrim's Progress*, opowiadającej o przygotowaniach Chrześcijanki (1684).

Zawarta w *The Pilgrim's Progress* historia wędrówki pielgrzyma, który – podjąwszy decyzję o porzuceniu „Miasta Skazitelności”, gdzie niechybnie czekała go zagłada – wyrusza, dźwigając ciężkie brzemię swych grzechów, do Królestwa Niebieskiego ulokowanego na szczycie Góry Syjon, jest sama w sobie niewątpliwie przewidywalna. Gdy tylko bohater, początkowo bezimienny (w Mieście Skazitelności nikt nie miał imienia, w dalszej części powieści bohater jednak powie, że nosił niegdyś imię Obnażony z Łaski, s. 56), zyskuje po spotkaniu Ewangelisty i podjęciu zbawiennej decyzji imię Chrześcijanina, wiemy już właściwie, czym się skończy i dokąd go doprowadzi jego droga. Nie wiemy wszakże, z jakiego rodzaju niebezpieczeństwami przyjdzie mu się zmierzyć, i w istocie właśnie owe elementy „wojny duchownej”, obecne w opowieści, a nawiązujące – jak wspomniano – raczej do tradycji romansu rycerskiego niż do

²⁶ Zob. na ten temat J. Sokolski, *Certamen spirituale. Staropolskie poematy alegoryczne o wojnie duchownej*, „Prace Literackie” 24 (1983), s. 45-84.

²⁷ J. B. Wharey, *A Study of the Sources of Bunyan's Allegory, with Special Reference to Deguileville's „Pilgrimage of Man”*, New York 1968, s. 9 i nast., 78-91, 136.

schematycznej i symetrycznej psychomachii, w dużej mierze zadecydowały o popularności dzieła.

Choć wydawać się może, że alegoria Bunyana jest przede wszystkim alegorią drogi, to – jak zauważają badacze – ów tytułowy „postęp” (*progress*) w duchowej wędrówce jest raczej iluzoryczny, co zresztą w pełni się komunikuje z uznawaną przez pisarza kalwińską doktryną predestynacji. Dużo ważniejsze jest właśnie owo bitewno-militarne napięcie, które okazuje się istotą peregrynacji Chrześcijanina, mierzącego się z coraz to nowymi niebezpieczeństwami. „Jak na uczniów Boga miłości, pielgrzymi Bunyana są nad podziw wojowniczy” – zauważa z uśmiechem Nick Shrimpton²⁸.

Chrześcijanin, z założenia będący typem „każdego”, wydaje się mieć pewne cechy Marcina Lutra. Narrator widzi go nad Księgą, zatrwożonego i wołającego: „Co mam czynić, abym był zbawiony?” (s. 3); w następującej później rozmowie z Ewangelistą Chrześcijanin wyzna: „Przyjacielu, zważam z tej Księgi, którą mam w ręku, że jestem osądzony na śmierć i że potym muszę stanąć na sąd” (s. 4). Dostrzega się w tej scenie nawiązanie do sławnego pytania Lutra: „Wie kriege ich einen gnädigen Gott?”, sformułowanego w paroksyzmie trwogi przed śmiercią i sądem²⁹. Chrześcijanin więc, jak Luter, szuka Boga miłosiernego, a drogowskazy odnajduje w Piśmie (motyw Księgi i alegoria Ewangelisty). Ku nowo wyznaczonemu celowi zmierza samotnie, inne osoby towarzyszą mu tylko przez krótki czas, żadna wspólnota nie wspiera go w jego dążeniu³⁰. W swej podróży-pielgrzymce jest od początku narażony na wielorakie niebezpieczeństwa i agresję. Współmieszkańcy próbują przemocą sprowadzić Chrześcijanina do domu (s. 5); uległszy namowom Mędrca Światowego, bohater dochodzi do straszliwej, zięjącej ogniem Góry Synaj, czyli Góry Prawa (s. 19), dalej, już przy przejściu przez ciasną Bramę, która prowadzi do właściwej ścieżki, wrotny Dobra Wola ukazuje mu złowrogi widok: „Patrzaj, oto Zamek mocny, którego przełożonym jest Belzebub; stamtąd on swoimi pomocnikami ogniste wyrzuca pociski na tych, którzy przychodzą do tej Bramy, chcąc by można zatracić, nim tam wejdą” (s. 27). Tłumacz, będący alegorią Ducha Świętego, stawia Chrześcijanina przed emblematem – żywym obrazem wspaniałego Pałacu, gdzie u wejścia czyhają zbrojni, których rozgromić dopiero musi Rycerz Waleczny (s. 37). Nawet przed bramą Pałacu, będącego alegorią Kościoła, straszą pielgrzyma uwiązane na łańcuchach lwy (s. 55). Wszystko to jest poniekąd przygotowaniem do dalszych prób, gdyż – jak się dowiadujemy z rozmowy Chrześcijanina z Bojaźnią Bożą – w drodze bohater pojął, iż „do gwałtowników

²⁸ N. Shrimpton, *Bunyan's Military Metaphor*, w: „*The Pilgrim's Progress*”. *Critical and Historical Views*, ed. V. Newey, Totowa 1980, s. 205.

²⁹ R. Stauffer, „*Le voyage du pèlerin*” du John Bunyan, w: *Les pèlerins de l'Orient et les vagabonds de l'Occident*, Paris 1978, s. 119.

³⁰ Tamże, s. 121.

należy Królestwo Boże” (Mt 11,12), a w oczach pozostał mu emblematyczny obraz „żołnierza Chrystusowego”, „który nie zważając na siły nieprzyjaciół zbrojnych, przebił się i wszedł do Pałacu Chwały, i tak jako gwałtownik porwał Królestwo Boże” (s. 59). To właśnie w Pałacu, czyli w Kościele, który jest tu zarówno miejscem odpoczynku, jak i Kościołem wojującym, dokonuje się przemiana Chrześcijanina w rycerza³¹; tu przysposobi się on do starcia z nieprzyjacielem:

Nazajutrz poprowadziły go do arsenału, gdzie mu różne bronie prezentowali, któremi Pan miejsca tego pospolicie bronił i zaszczycał podróżnych, a te były miecz, tarcza, przyłbica, zbroja, obuwie nigdy nieznoszone, czego wszytkiego wielka moc i gromada była, że mógłby nimi uzbroić tyle ludzi, ile gwiazd na firmamencie niebieskim. Pokazali mu też pewne sprzęty, którymi słudzy Jego dziwnych rzeczy dokazywali: łaskę Mojżeszową, młot i góźdz, którymi Jael trupem położyła Sysera, trąby i pochodnie, którymi lud izraelski Madianitów do ucieczki przywiódł, stykiem wołowym [sic!], którymi Samgar sześćset ludzi zabił, czeluść, którą Samson tak wiele rzeczy dokazał; pokazali mu też procę Dawidową i ów kamień, od którego Goliat poległ, na ostatek miecz ten, którym Pan późno czy prętko zabije człowieka grzechu w ten dzień, gdy się ocuci na zbieranie łupów (s. 67-68).

W tymże arsenale Chrześcijanin następnego poranka przywdzieje zbroję, ale czytelnik dowiaduje się o niej już tylko tego, że „uzbroili go tam od wierzchu głowy aż do stóp, ale w zbroje doświadczone przeciwko najazdom, które go mogły potkać w drodze” (s. 69). Ta opowieść w istocie odbiega więc znacznie od alegorycznej tradycji związanej z figurą *militis Christi* i „duchownego rynsztunku”, o której tak ciekawie pisał ostatnio Mirosław Lenart³². Oręż, który Chrześcijanin oglądał w arsenale, to bynajmniej nie „pancerz sprawiedliwości”, „tarcza wiary”, „przyłbica zbawienia” czy „miecz Ducha”, znany nam dobrze z Pawłowego Listu do Efezjan (Ef 6,14-17), i w ogóle nie alegorycznie traktowany rynsztunek cnót, tak charakterystyczny dla dzieł opracowujących motyw „rycerza Chrystusowego”. Bunyan, a za nim Cedrowski przywołują nietypową i – chciałoby się powiedzieć – w większości „niemilitarną” broń, o której wspomina się w księgach historycznych Starego Testamentu, a więc łaskę Mojżesza, którą patriarcha dzierżył w dłoni, gdy Jozue walczył z Amalekitami (Wj 17,9), młot i gwóźdz, za pomocą których Jael, żona Hebera Cynejczyka, przebiła skroń śpiącego wodza Kananejczyków Sysary (Sdz 4,18-21), trąby i pochodnie, które w ręku żołnierzy Gedeona stały się orężem przeciwko Madianitom (Sdz 7,20-21), „styk wołowy”, czyli oścień wołowy, jakim Samgar (Szamgar), syn Anata, miał pobić sześciuset Filistynów (Sdz 3, 31), „czeluść”, czyli szczękę osła, której użył Samson również w walce z tysiącem Filistynów (Sdz 15,15), wreszcie

³¹ H. Talon, *John Bunyan. The Man and His Works*, dz. cyt., s. 149.

³² M. Lenart, *Miles pius et iustus. Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej (XVI-XVIII)*, Warszawa 2009, s. 21-35, 122-150.

procę Dawida (1 Sm 17,49) i – owszem, miecz, o którym mowa jako o broni Pana-mocarza w Psalmie 78,62-66. Tu wspomnieć można na marginesie, że polski tłumacz i w przytoczonych cytatach, i wszędzie tam, gdzie dostrzega nawiązania biblijne, wydaje się korzystać z Biblii gdańskiej, co przydaje jego translacji dodatkowych odniesień intertekstualnych.

Tak więc choć ostatecznie uzbrojenie Chrześcijanina pozostaje objęte niedopowiedzeniem (z dalszego ciągu zdarzeń dowiadujemy się jedynie, że ma miecz), to domyślać się możemy, że należy raczej do planu obrazowego ksiąg historycznych Starego Testamentu niż do alegoryzacji Pawłowych. Najważniejszy pojedynek rycerza chrześcijańskiego dokonuje się w Dolinie Niskości, czyli *The Valley of Humiliation*. Staje przed nim potwór imieniem Apollion – „abo inaczej Zatracający” (imię pochodzi z Apokalipsy św. Jana 9,11): „[...] było to cudowisko straszne: łuską przyodziany jako ryba, co wyznacza pychę jego, skrzydła miał smoka piekielnego, nogi niedźwiedzie, z brzucha jego występował ogień i dym, paszczęka jego była podobna do lwiej” (s. 75). Opis ten wykorzystuje motywy pochodzące z Księgi Hioba (Hi 41,11-12) oraz z Apokalipsy (Ap 13,2)³³, co jednak nie zostało zaznaczone na marginaliach tekstu francuskiego, Cedrowski zatem również nie dał tu wyraźniejszych odniesień intertekstualnych do odpowiednich miejsc Biblii gdańskiej.

Apollion rozpoznaje w Chrześcijaninie jednego ze swych dawnych poddanych, a gdy ten oznajmia, że „zaciągnął się pod chorągiew” innego Hetmana (franc. „Je me suis déjà engagé à un autre Souverain...”) ³⁴ i nie zamierza już porzucić Jego służby, rozpoczyna się pojedynek:

Apollion ciskał włócznię swoje na niego niezmiernie z wielkim impetem, które latały wokół głowy jego jako grad tak dalece, że lubo się mężnie stawiał Chrześcijanin, jednak na ostatek był raniony w głowę, w serce i w nogi, co też sprawiło, że się trochę posłonił. [...] Apollion, nie tracąc czasu tak pogodnego, a chcąc zyskać w takowej okoliczności, natarł blisko na Chrześcijanina z tym umysłem, aby go całe pogrążył, i trzeba przyznać, że jeśli go nie pokonał, jednak go tak prędko trącił, że szkaradnie upadł i miecz z ręki wypadł. [...] Lecz gdy Apollion ostatnich sił dobył, aby nieprzyjaciela swego wniwecz obrócić, Chrześcijanin, za osobliwszą Opatrznością Bożą, wyciągnawszy prędko rękę, ujął swój miecz, co mu się bardzo szczęśliwie nadało, i wnet zawołał: Nie wesel się ze mnie, nieprzyjacielu mój, jeśliś upadł, powstań!, a wnet śmiertelną raną uderzył Apolliona, co sprawiło, że cofnął się nazad jako człowiek, kiedy jest raniony na śmierć, a podjąwszy swoje skrzydła smocze, odleciał od oczu jego, że go więcej Chrześcijanin nie ujrzał [...] (s. 76).

Apollion jest bez wątpienia smokiem jak się patrzy, a „duchowny” pojedynek ma dramatyzm prawdziwej walki, trzymającej w napięciu i roz-

³³ W. R. Owens, *John Bunyan and the Bible*, w: *The Cambridge Companion to Bunyan*, ed. Anne Dunan-Page, Cambridge 2010, s. 49.

³⁴ J. Bunian, *Le voyage du Chrétien vers l'éternité bienheureuse*, dz. cyt., s. 102.

strzygającej się dopiero w ostatnim momencie (w wersji polskiej nawet bardziej niż w oryginale, gdyż Bunyan kazał swoim bohaterom walczyć „for above half a day”, czyli przez ponad pół dnia). Schematy narracyjne kazały myśleć raczej o fabule romansowej i bajecznych fikcjach rycerskich, niż o tradycji alegorezy, ta bowiem uobecnia się niezwykle dyskretnie i raczej na poziomie inkrustacji frazeologicznych, jak np. wtedy, gdy – już po walce – dowiadujemy się, że miecz Chrześcijanina był „na obie strony ostry” (s. 77), co pozwala nam kojarzyć go ze znanym wersetem z Listu do Hebrajczyków: „Boć żywe jest słowo Boże i skuteczne, i przeraźliwsze nad wszelki miecz po obu stronach ostry” (Hbr 4,12). Z romansów bierze Bunyan, a za nim Cedrowski, motyw cudownego uleczenia ran bohatera: „A otom postrzegł rękę podającą Chrześcijaninowi list Drzewa Żywota, który gdy na rany swoje przyłożył, wnet były uleczone” (s. 78), a przede wszystkim przygody, które go spotykają w Dolinie Cienia Śmierci (*The Valley of the Shadow of Death*), dokąd Chrześcijanin wkracza, niczym błędny rycerz, z wyciągniętym mieczem. Ta magiczna dolina pełna jest znaków i czarodziejskich zagrożeń – ciemna i straszna (co jeszcze uzasadnia Bunyan odwołaniami do proroka Jeremiasza), zaludniona przez zbójców, smoki i upiory (a tego już nie tłumaczą żadne konteksty biblijne)³⁵. W ciemnej dolinie przychodziło walczyć królowi Arturowi, a nawet Rolandowi. I podobnie jak król Artur, Chrześcijanin spotyka wędrowców, którzy ostrzegają go przed niebezpieczeństwem, lecz odpiera pokusę powrotu i idzie dalej. I w narracji romansowej, i w alegorycznej opowieści Bunyana-Cedrowskiego te elementy mają wzmocnić napięcie, podkreślić odwagę bohatera. Inne charakterystyczne dla romansu, a pojawiające się w scenie w Dolinie Cienia Śmierci motywy to przejście przez drogę, z której obu stron rozpościera się niebezpieczna otchłań, zrozumienie przez bohatera, że wśród tych niezwykle zagrożeń miecz na nic się już nie zda („i gdy na ten czas miecz onego nie był mu potrzebny, odłożył go do pochew, a uciekł się do innej broni, zwłaszcza do modlitwy ustawicznej”, s. 80), odparcie ataku demonów, gdy Chrześcijanin woła: „Idę w mocy Pana panów” (s. 81), wreszcie dotarcie do jaskini okrutnych olbrzymów o nieustalonej (w tekście polskim) tożsamości alegorycznej (s. 83-84)³⁶. Ze świata romansów przeniknęły też motywy zamku Rozpaczy (s. 159-166), walki

³⁵ H. Golder, *Bunyan's Valley of the Shadow*, dz. cyt., s. 55.

³⁶ Tamże, s. 59-64. Podobnie zresztą w będącym podstawą translacji przekładzie francuskim (por. J. Bunian, *Le voyage du Chrétien vers l'éternité bienheureuse*, dz. cyt., s. 121). Angielski oryginał mówi wszakże jasno, że olbrzymi, na wpół zresztą żywi, to Poganin i Papież. Podobnych redukcji fragmentów o wyraźnej wymowie antypapieskiej można dostrzec więcej, np. w opisie Miasta Marności. U Bunyana mowa o tym, że „the Ware of Rome and her Merchandise is greatly promoted in this fair; Only our English Nation, with some others, have taken a dislike thereat” (*The Pilgrim's Progress*, dz. cyt., s. 73). Ani w przekładzie francuskim (por. J. Bunian, *Le voyage du Chrétien vers l'éternité bienheureuse*, dz. cyt., s. 170), ani u Cedrowskiego (por. s. 121) nie ma tej uwagi.

z gigantami, później niebezpiecznego snu w Krainie Omamienia (s. 195)³⁷. Romansowo-allegoryczne interferencje współbrzmiały z tendencjami realistycznymi tej prozy³⁸, które silnie się uwidoczniają również w wersji polskiej. Oto np. Miasto Marności z jego jarmarkiem, gdzie „różne marności wystawiają się na sprzedaż, a z tej przyczyny znajdują się tam towary różnego gatunku”, gdzie „ujrzesz tam jeszcze każdego czasu kuglarzów, mataczów, oszukaństwo, widowiska, tańce, uciechy, błaznów, trefników, małpy i insze rzeczy podobne; najdziesz tam także oszustów, złodziei, morderców, cudzołóżników, krzywoprzysięzców, a wszystkich w kolorze czerwonym wydatnym, a to wszystko bez najmniejszego kosztu” (s. 121). Schematyzm alegorii ustępuje miejsca deskrypcji przywołującej faktyczne doświadczenie społeczne.

Miles Christi w *Drodze pielgrzymującego Chrześcijanina* okazuje się więc raczej spadkobiercą bohaterów popularnych narracji, głównie romansów, niż dziedzicem alegorycznych schematów literatury moralistycznej i jego rysunek może się po trosze wydać kostiumem Don Kichota. Poniekąd w opozycji do głównego bohatera poznajemy tu dość realistycznie brzmiącą historię Słabego w Wierze, którego na drodze okradło i sromotnie pobiło trzech hultajów – Bojaźliwy, Nieufający i Winowajca (s. 178-179). Nieszczęśnik zachował jednak swoje Klejnoty (łaskę chrztu), co pozwoliło mu ostatecznie dokończyć podróży. Chrześcijanin opowiada tę przypowieść swemu towarzyszowi Ufającemu i w istocie destrukcyjnie budowany:

Wej! Jak ty jesteś odważny teraz, kiedy oni są daleko, a co byś czynił, gdyby cię napadli jako owego? Ale jeszcze to uważaj, że to są tacy rozbójnicy rozbijający się po drogach, którzy zostają w służbie króla przepaści bezdennej; tym, gdy tego potrzeba, sam przybywa na pomoc, a głos jego jest jako głos lwa ryczącego. Jam też raz jednego podobnie był w takowym niebezpieczeństwie jako Słaby w wierze i doznałem, jak to rzecz jest straszna, bo gdy ci trzej zbójcy rzucili się na mnie, jam się też miał do zbroi, jako należy prawdziwemu Chrześcijaninowi, ale jak prędko oni uczynili krzyk, pan ich wnet przybył na pomoc, na ten czas oddałbym był żywot mój (jako pospolicie mówią) za halerz [...] (s. 183-184).

Przysłowie (a jest ich niemało w polskiej translacji; tu odpowiada angielskiemu: *I would have given my life for a penny*) podkreśla właśnie pospolitość i swoisty realizm psychologiczny naszego wojownika; prawy Chrześcijanin nim właśnie być powinien, lecz słabość i strach odbierają patos i jakąkolwiek przewidywalność duchowej wojnie: „Gdy człowiek ma nieprzyjaciela swego już pod nogami, na ten czas snadnie zrozumieć, co z nim uczynić może” (s. 185). Nie każdy jest rycerzem, nie jest nim nawet dzielny skądinąd Chrze-

³⁷ H. Golder, *Bunyan's Valley of the Shadow*, dz. cyt., s. 58. Por. także N. Shrimpton, *Bunyan's Military Metaphor*, dz. cyt., s. 212-217; N. Smith, *John Bunyan and Restoration Literature*, w: *The Cambridge Companion to Bunyan*, dz. cyt., s. 34.

³⁸ H. Talon, *John Bunyan. The Man and His Works*, dz. cyt., s. 185-186.

ścijanin: „Ale my, biedni piechurowie, nigdy nie powinniśmy życzyć sobie potykać się z takimi nieprzyjaciółmi ani też chlubić się, iżby mogli więcej dokazać niż drudzy, gdy się dowiadujemy, że byli pobici. Nic nie ufajmy męstwu naszemu [...]” (s. 187). Przygody błędnego rycerza wśród złowrogich alegorii okazują się dość ryzykowną awanturą, a to, że zakończyły się mimo wszystko dobrze, jest szczególną łaską Opatrzności. Chrześcijanin dotrze do Królestwa, ale właśnie jako „biedny piechur”, do ostatniej chwili podatny na czary i omamienia. Co więcej, w sekweli opowiadającej o przygodach Chrześcijanki wszystkie rycerskie zadania powierzone zostaną alegorycznej postaci Nieulęknionego, bo – jak czytamy w przedmowie – „w tej wtórej części puszczają się słabsze naczynia, niewiasty, dzieci i inni ułomni” (k. X₃r.). „Walka duchowna” nie będzie więc paradygmatem drogi Chrześcijanki, ale też i dla samego Chrześcijanina była nim jedynie przez krótką chwilę, gdy, uzbrojony przez *Ecclesia militans* i podążając za mitem błędnego rycerza, zmagał się ze smokiem. W istocie bowiem „walka duchowna” jest figurą, która akcentuje postawę ważną dla wszystkich chrześcijan, literacko atrakcyjną i otwartą na interferencje różnych motywów, lecz teologicznie kluczową głównie dla katolików – postawę aktywizmu, indywidualnej i dramatycznej odpowiedzialności moralnej. Stąd zapewne tak wielkie jej znaczenie w piśmiennictwie potrydenckiej reformy katolickiej³⁹.

Alegoryczne obrazy „wojny duchownej” w literaturze staropolskiej są, jak wiadomo, dość liczne i były już wnikliwie analizowane przez Jacka Sokolskiego i Mirosława Lenarta. To właśnie Sokolski zwrócił uwagę na to, jak w realizacjach staropolskich retoryka argumentu dominuje nad aspektami ściśle literackimi, obrazowo-psychologicznymi⁴⁰. Przekład dzieła Bunyana, będącego romansową i na wskroś popularną narracją, niewątpliwie pod tym względem wprowadza do naszej literatury alegorycznej nową jakość, ale warto podkreślić, że również niejako „przy okazji” weryfikuje i rewiduje wartość starodawnego toposu. Rycerz Chrystusowy porzuca tu swój ryzsztunek; do Królestwa dotrze jako piechur, głęboko doświadczając swojej ułomności i ufając sile Tego, którego uczynił swoim Hetmanem. W tej kalwińskiej z ducha alegorii nie tylko metafora drogi⁴¹, ale i „wojny duchownej” okazuje się ostatecznie wyblakła i niewiarygodna.

³⁹ J. Sokolski, *Certamen spirituale*, dz. cyt., s. 55 i nast.; M. Lenart, *Miles pius et iustus*, dz. cyt., s. 122 i nast.; tenże, *Spór duszy z ciałem i inne wierszowane spory w literaturze staropolskiej na tle tradycji średniowiecznej*, Opole 2002, s. 124.

⁴⁰ J. Sokolski, *Certamen spirituale*, dz. cyt., s. 64-65.

⁴¹ Na co zwracał uwagę Nick Schrimpton (*Bunyan’s Military Metaphor*, dz. cyt., s. 207).